

Dukelsky, Cora

Iconografía nupcial en una tumba del Cementerio del Cerámico en Atenas

7º Coloquio Internacional

23, 24, 25 y 26 de junio de 2015

*Dukelsky, C. (2015). Iconografía nupcial en una tumba del Cementerio del Cerámico en Atenas. 7º Coloquio Internacional, 23, 24, 25 y 26 de junio de 2015, Ensenada, Argentina. Una nueva visión de la cultura griega antigua en el comienzo del tercer milenio: perspectivas y desafíos. EN: [Actas]. Ensenada : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios Helénicos. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10043/ev.10043.pdf*

Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



ICONOGRAFÍA NUPCIAL EN UNA TUMBA DEL CEMENTERIO DEL CERÁMICO EN ATENAS¹

CORA DUKELSKY

Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

Las ofrendas depositadas en la tumba HS 89 del Cementerio del Cerámico componen un revelador conjunto votivo. La iconografía y los formatos de las piezas de cerámica indican que posiblemente se trate de una sepultura femenina en la cual se encontraron varias *píxides*, una *lekanís*, vasos perfumeros, una hidria y dos magníficos *lébetes gamikoí*. Las escenas que decoran sus superficies proporcionan claves para comprender los valores de la sociedad ateniense en una etapa en la cual las mujeres alcanzaron un protagonismo desconocido con anterioridad.

ABSTRACT

The offerings placed in HS 89 tomb in the cemetery of the Ceramicus are a significant set. The iconography and the formats of the pottery indicate that it is possibly a female burial in which some *píxides*, one *lekanís*, perfume vessels, a hydria and two magnificents *lébetes gamikoí* were found. The scenes that decorate their surfaces provide keys to understand the

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto UBACYT 2013-2015 *Normatividad y nómoi domésticos: regulaciones, legitimaciones, (des)órdenes e infracciones literarias de los patrones familiares y prácticas del parentesco en la Grecia Antigua* (2013-2016 GEF), dirigido por el Dr. Emiliano J. Buis y co-dirigido por la Dra. Elsa Rodríguez Cidre.



values of Athenian society in a period in which women achieved a prominence unknown previously.

PALABRAS CLAVE:

Cerámica pintada-Mujeres-Boda.

KEYWORDS:

Greek vases-Women-Marriage.

Ubicado fuera de los muros de Atenas, el cementerio del Cerámico, la más importante necrópolis de la Antigua Grecia, ofrece interesantes testimonios históricos y sociales. Los monumentos funerarios más antiguos, los correspondientes a fines del período geométrico, señalan con grandes piezas de cerámica pintada el sitio donde se inhumó al guerrero poderoso.² Su iconografía es exclusivamente funeraria, los artistas representaron el traslado del cuerpo, el desfile en su honor, el homenaje de sus pares y el llanto de las plañideras. Durante el período arcaico las estelas esculpidas reemplazan a las cerámicas de gran tamaño. Los motivos predilectos son ahora atletas y guerreros, representados en la flor de la edad acompañados por los atributos simbólicos de su actividad. A partir de mediados del siglo V, comienza a prevalecer la figuración de mujeres, casi inexistente en épocas anteriores (Osborne, 1997: 11-12) tanto en los relieves como en los recipientes de cerámica que se ubicaban en las tumbas como ofrendas.

Las imágenes en las sepulturas constituyen un reflejo de la vida que el difunto desarrolló en su comunidad y, por lo tanto, los cambios iconográficos revelan aspectos significativos de la vida ateniense. El ascenso social de las

² Son los llamados vasos del Dypilon, correspondientes a fines del siglo IX, principios del VIII a.C.



mujeres en período clásico es una consecuencia de las guerras intestinas que comprometieron a las ciudades griegas. La inestabilidad política y los cambios demográficos, en tanto buena parte de la población masculina moría en los conflictos, obligaron a las esposas de los ciudadanos a asumir responsabilidades nuevas, por ejemplo, la adquisición de cerámicas. Los talleres respondieron con motivos que pudieran satisfacer el gusto femenino.

Otro factor que contribuyó a elevar el estatus de las mujeres fue la ley de ciudadanía que establecía la necesidad de tener padre y madre ateniense para que un hombre fuera considerado ciudadano. El resultado fue que el papel femenino en la sociedad se transformó en un asunto de vital importancia. Si bien continuaban estando sometidas a la autoridad masculina el lugar que ocupaban en la familia adquirió un prestigio inusitado. Seguramente la legislación de la polis no tuvo la intención de cambiar la condición social de la mujer ateniense, sin embargo es uno de los aspectos que explica que, a partir de la segunda mitad del siglo V, las mujeres se representaran de modo destacado en el arte de la época, tanto en las escenas de vida cotidiana como en la iconografía funeraria.

Es lo que sucede con las cerámicas de la tumba HS 89.³ La iconografía y los formatos indican que posiblemente se trate de una sepultura femenina. Es probable que las ofrendas formaran parte del hogar y, ante la muerte de su dueña, se enterraron con ella.⁴ Junto a los vasos se encontraron astrágalos, huesos de animales que conforman un entretenimiento femenino tanto en la cultura helénica como en la egipcia y la romana. Su popularidad continuó a lo

³ Ubicada en el extremo noroeste de la Vía Sagrada, fue excavada en la temporada de 1961-1962 por Klaus Vierendeel. Agradezco la información acerca de estos hallazgos al arqueólogo Leonidas Bournias del Museo del Cerámico (correo electrónico del 15-12-2014) y a la Dr. Jutta Stroszeck del Deutsches Archäologisches Institut in Athen (correo electrónico del 20-01-2015). Fueron fechadas en el último cuarto del siglo V a. C.

⁴ El *lébes* de Sophilos por ejemplo fue desenterrado del fogón de una casa en Smyrna. Hay otros hallazgos de *lébetes* encontrados en los pisos de casas.



largo del tiempo anticipando lo que en épocas recientes se conoce como tinetti o payana. Además de las evidencias literarias el arte griego nos ha dejado múltiples testimonios de mujeres jugando con astrágalos. Las representaciones del juego se encontraron a menudo en objetos funerarios, quizás como una evocación de actividades felices o como reminiscencias de profecías. Es posible que formaran parte de rituales que intentaban establecer comunicación con los difuntos o con los dioses. Y también podría ser que estuvieran tan ligados a las mujeres jóvenes por motivos románticos, se utilizarían para realizar hechizos amorosos.⁵

Los recipientes cerámicos de HS 89 corresponden al tocador femenino y a los rituales nupciales. Analizaremos una *pyxis*, una hidria y los dos *lébetes gamikoí*. Los motivos que decoran sus superficies proporcionan claves para comprender los valores de la sociedad ateniense en una etapa en la cual las mujeres alcanzaron un protagonismo desconocido con anterioridad.

La *pyxis* es una cajita utilizada para guardar joyas, cosméticos o ungüentos.⁶ La función de la pieza recuerda las expectativas de la sociedad ateniense respecto a la mujer quien debe agradar a su esposo, seducirlo con su adorno y con su perfume. La lectura de la imagen se inicia con una puerta, símbolo visual que los artistas utilizan a menudo para indicar el gineceo. La puerta cerrada propone una barrera entre el espacio público masculino y la intimidad del hogar. La mujer representada a continuación está vestida recatadamente, del modo en que una dama respetable podría circular por la polis, el cuerpo cubierto, el manto sobre la cabeza, inclinándola en señal de modestia. Podemos imaginar que acaba de entrar en el hogar y es recibida por su compañera, también con traje largo pero revelando el rostro pues en el interior del gineceo

⁵ Bundrick, S. Abstract of “Altars, Astragaloi, Achilles: Picturing Divination on Athenian Vases” for S. Blakely, ed., *Gods, Objects & Ritual Practices*, under contract with Lockwood Press (in production)

⁶ *Pyxis*. Figuras rojas. Museo del Cerámico. Atenas.



está protegida de miradas indiscretas. Su atuendo anuncia momentos extraordinarios: la dama está adornada con corona y pendientes, detallados con el agregado de blanco en la pintura. El tema principal lo encontraremos al girar la *pyxis*: Eros auxilia a la novia en su acicalamiento, le lleva un cofre con joyas y la joven está a punto de colocarse un collar. Dos mujeres se ubican detrás del dios del amor junto a un ganso, uno de los atributos de Afrodita y otra está situada detrás de la novia con un cofre. Entre esta última y la dama con corona se dispone un grupo de objetos que se decodifican como las virtudes que debe poseer la novia. De las paredes cuelgan una cinta y una cofia, con ellas se adornará para complacer al esposo y, en el piso, junto a la columna,⁷ hay un cesto para la lana, el *kalathos*.

La tarea textil, intrínsecamente vinculada al hogar y a la familia, es un símbolo de la contribución femenina a la economía del *oîkos*.⁸ En los hogares atenienses se anunciaba el nacimiento de una niña colgando lana en la puerta de la casa.⁹ Lewis (2002: 62) considera que hilar y tejer son las tareas que caracterizan la feminidad y la virtud de las mujeres y que las ofrendas funerarias de los utensilios textiles son equivalentes a las armas depositadas en las tumbas masculinas. Conceptos similares introduce Ferrari (2002: 90) cuando equipara la enseñanza del tejido a las jovencitas con la enseñanza de la guerra a los efebos. Pero señala, además, que el trabajo de la lana se identifica principalmente con la seducción de las doncellas casaderas. Muchas representaciones con motivos textiles muestran jóvenes bellas, bien vestidas, adornadas y perfumadas para atraer al futuro esposo. (Ferrari, 2002:57).

⁷ Otra indicación del gineceo muy popular entre los artistas.

⁸ El trabajo de la lana es de lejos la actividad más frecuentemente representada en los vasos con temas domésticos en razón del lugar que ocupa en la ideología dominante de los roles de género poniendo de manifiesto las actitudes de los hombres hacia las mujeres.

⁹ Bundrick (2008: 315) señala, además, que para el nacimiento de un varón se colgaban coronas y, cuando se estaba celebrando una boda, ramas.



Otra de las cerámicas encontradas en la tumba es una hidria, el recipiente para contener y transportar el agua, también una pieza asociada al universo femenino pues las mujeres eran las encargadas de buscar el agua en la fuente comunal. La pintura ha sido atribuida al Washing Painter quien representó en múltiples ocasiones el mundo de las mujeres.¹⁰ Una joven sentada toca un instrumento de cuerda, el *barbitos*. La acompaña Eros con un *aulos* y amigas con regalos. La intervención del amor en el espacio del gineceo sugiere la creciente importancia del afecto en un mundo doméstico ideal focalizado en la presencia femenina. La atmósfera creada por el artista insinúa la atracción, el deseo amoroso para un hogar en el cual reinará la armonía conyugal a juzgar por los signos que aparecen en la pintura. Para los griegos la música era uno de los componentes esenciales y primigenios tanto del alma humana como del cosmos.¹¹ El mismo artista nos ha dejado varias piezas en las cuales la novia interpreta música, un modo de aludir a la armonía que se anticipa en el matrimonio.¹² La presencia de instrumentos musicales en manos de novias revela la importancia del matrimonio como factor de estabilidad y armonía tanto en el *oîkos* como en la polis (Bundrick 2005: 194) además de enaltecer la imagen de la desposada cuyos atributos ideales eran, la belleza, una esmerada educación y un estatus elevado.

Los *lébetes gamikoí* son vasos directamente vinculados a la boda. El recipiente únicamente era utilizado en ceremonias nupciales. En la iconografía aparecen

¹⁰ Hidria. Figuras Rojas. Washing Painter. Museo del Cerámico 8070. Atenas. Beazley Archive n° 2296.

¹¹ La tradición pitagórica propone que las leyes supremas que rigen el universo se traducen a través de la armonía, la rítmica y las matemáticas. La idea de Pitágoras de un universo ordenado musicalmente generó la doctrina de la música de las esferas, ampliamente difundida en el mundo occidental.

¹² Las novias o sus compañeras interpretan música en las siguientes cerámicas pintadas por el Washing Painter: dos *lébetes gamikoí* en Nueva York (Metropolitan 07.286.35 y Metropolitan 16.73), una *pyxis* en Würzburg (Universitat, Martin von Wagner Museum L541) y un *lébes gamikós* en Atenas (Museo Nacional 14791) además de seis lutróforos fragmentarios (Bundrick 2005: 189).



como parte de los regalos que recibe la novia. Los *lebêtes* ocupaban un lugar preferencial en los hogares atenienses como símbolo de un evento trascendental tanto en la esfera privada como en la pública. Se utilizaría en las reuniones familiares como lo indica su descubrimiento mayormente en las casas. Quizás fueran contenedores de la comida y la bebida utilizados en el banquete nupcial (Sabetai, 2014: 55).

Los *lebêtes* del Cerámico fueron pintados por el mismo ceramógrafo que ya mencionamos, el Washing Painter, posiblemente como parte de un encargo doble.¹³ Sus diseños decorativos están cuidadosamente igualados tanto en el cuerpo del recipiente como en el pie y en las figuras secundarias. Expresan lo que la sociedad ateniense pretende de una mujer: matrimonio y maternidad.

En una vista lateral de los dos *lebêtes* del Cerámico puede observarse la semejanza en la composición de las figuras secundarias, mujeres que llevan regalos en los soportes de los recipientes y, en el cuerpo de los *lebêtes*, sendas *Nikai* volando hacia la novia. La presencia de las divinidades de la victoria contribuye a la glorificación de los ritos matrimoniales. Sabetai (2008: 296) considera que la aparición de *Nikai* en escenas de boda implica la idea de una transición agradable y sencilla –como un suave vuelo– entre el estatus de la niña y el de la mujer casada.

Los obsequios que llevan las mujeres y las *Nikai* son también simbólicos: cofres y cestos para la lana. Los cofres y cajas se han interpretado como expresiones del confinamiento de las mujeres dentro del *oîkos* (Keuls 1993: 122-123, Lissarrague 1995: 93-94) o como metáfora de la futura maternidad (Reeder, 1995: 198). Bundrick (2008: 318-319) cuestiona la idea de la reclusión involucrada en la representación de los contenedores y considera que pueden

¹³ *Lêbes Gamikós*. Escena de boda, novia con bebé. Washing Painter. 430 a. C. Atenas. Museo del Cerámico n° 2694. Beazley Archive n° 27610. *Lêbes Gamikós*. Novia peinándose. Washing Painter. 430 a. C. Atenas Museo del Cerámico n° 2695. Beazley Archive n° 27611.



tener connotaciones positivas aludiendo a la valiosa contribución económica de la mujer en el hogar tanto en su carácter de ama de casa como a través de la dote y los regalos nupciales. Las fuentes literarias nos informan que la dote incluía dinero, mobiliario y bienes transportables. Los obsequios representados en los vasos podrían entonces simbolizar el aporte económico de la mujer a su nuevo hogar.¹⁴

Los dos *lébetes* del Museo del Cerámico son semejantes pero no idénticos, el n° 2695 (novia peinándose) mide 70,5 centímetros, mientras que el n° 2694 (novia con bebé) mide 69 centímetros.¹⁵ Los motivos centrales también difieren aunque resultan complementarios y representativos de los valores ideales del matrimonio.

En el sector principal del *lébes* del Cerámico n° 2695 vemos a la novia rodeada de asistentes y auxiliada por Eros. Los amorcillos incluidos en las escenas de boda legitiman el sexo dentro del matrimonio y celebran las manifestaciones de afecto en la pareja. Se trata de un sentimiento nuevo, orientado a una audiencia diferente. El erotismo en las imágenes estuvo anteriormente dirigido hacia el sector masculino de la población, en el ámbito del simposio o del *komos*, por lo tanto fuera del marco regulador de la familia. Las escenas de boda van paulatinamente desarrollándose en el interior del gineceo y el dios del amor se convierte en accesorio indispensable de las escenas nupciales (Sutton 1997-1998:

¹⁴ El pasaje de la niña a mujer está marcado, entre otras cosas, por la entrega de regalos que sellan la alianza entre dos familias y son el reaseguro de una unión y de una descendencia legítima (Gherchanoc, 2012: 113). Al llevar los regalos a los esposos, los parientes reconocen la legitimidad de la unión. Los pintores de esta etapa agregan invariablemente el recuerdo de los presentes nupciales bajo la forma idealizada de cofres, joyas, espejos, vasos perfumeros. En el reverso de la panza de los dos *lébetes* de la tumba HS 89 se enfatiza la idea de los obsequios nupciales, las mujeres portan cintas, cofres y, en el ejemplar n° 2694, un alabastro, vaso perfumero asociado al universo femenino.

¹⁵ Sabetai (2014: 53) comenta que en ocasiones sucede que los dos *lébetes* encontrados en tumbas son de diferentes tamaños y se pregunta si es fortuito o simbólico sugiriendo que podría ser la representación de cada uno de los esposos.



32).¹⁶ Eros está posado en la mano de una de las jóvenes auxiliares y ofrece una joya a la futura esposa. Detrás de ella, una de las amigas porta el lutróforo nupcial adornado con cintas y conteniendo ramas de mirto, la planta sagrada de Afrodita. A continuación otra joven porta las antorchas, otro componente importante de la iconografía nupcial. Las herramientas de seducción están a disposición de la mujer: hermosos vestidos, perfumes, joyas, elaborados peinados.¹⁷ El atavío de la novia indica su entrada en otra etapa de su vida. Las escenas de boda van describiendo el proceso como el de una paulatina transformación, desde la jovencita a la mujer. El sujetar la cabellera con cintas forma parte de dicho proceso. Los códigos artísticos griegos establecen que las jovencitas se representen con el cabello suelto si bien prolijamente sujeto con guirnaldas o redecillas. Por el contrario, la melena despeinada encarna la voluptuosidad, el descontrol. Es mediante el libre movimiento de los cabellos que los artistas muestran a las mujeres marginales, las que quiebran las normas: Amazonas, ménades y otros seres violentos y salvajes. La mujer casada debe tener su cabello recogido, peinado con un rodete, cubierto con una cofia o adornado con cintas y coronas. Es la acción que se desarrolla en el *lébes* del Cerámico.

El *lébes* n° 2694 muestra a la novia alzando a un bebé. Al visualizar el futuro fruto del matrimonio de un modo tan concreto el pintor expone ante la audiencia cuál es el deseo más ferviente de toda pareja ateniense. Al igual que en la otra pieza, dos jóvenes ayudantes traen regalos, un bonito cofre y un lutróforo adornado con cintas y ramas de mirto. Sobre la falda del personaje principal se observa el mismo canasto inclinado que en el *lébes* 2695 ¿podría ser

¹⁶ Los pintores de vasos introducen a Eros en las escenas de boda poco después del 450 a. C. Con anterioridad Eros aparecía en representaciones míticas o en escenas de cortejo predominantemente homosexual.

¹⁷ La manera en que Hesíodo describe la creación de Pandora, la primera novia en el mito, deja bien en claro que el acicalamiento era esencial para cautivar al esposo.



un modo de comunicar al espectador que se trata de la misma novia, en un caso ataviándose para su matrimonio y en el otro, anhelando iniciar una familia?

El sexo del niño está oculto en esta imagen pero no sucede lo mismo con el *lébes gamikós* Munich 7578, también pintado por el Washing Painter, donde no hay duda de que el niño es un varón. En el arte griego hay pocas representaciones de niños en el ámbito cotidiano y cuando aparecen son, en su gran mayoría, de sexo masculino.¹⁸ El heredero varón es una de las exigencias de la sociedad patriarcal y en los rituales de boda los varones estaban presentes de modo destacado. Es posible que una criatura de sexo masculino durmiera con la novia el día antes del casamiento, o la acompañara a su baño prenupcial para aumentar las posibilidades de engendrar un varón. Reeder (1995: 228) propone que la escena recuerda una costumbre aún en boga en la Creta moderna: la novia hace rebotar a un niño sobre sus rodillas o lo deja jugar en su cama con la esperanza de parir hijos varones. Ciertamente se trata de la esposa ideal, hermosa, bien vestida y dispuesta a engendrar el heredero que el *oîkos* y la *pólis* reclaman.

El adorno de las sepulturas, los exvotos, el ajuar que se enterraba con el cuerpo son símbolos de la posición social del difunto así como de las aspiraciones de la familia que utilizaba la ocasión del funeral y sus rituales como un modo de exhibir su estatus. Los arqueólogos que desenterraron los objetos de la tumba del Cerámico recuperaron también ideas, valores, memorias de una sociedad. A través del análisis de las pinturas hemos logrado revivir, aunque sea parcialmente, las vivencias, los sueños y los anhelos de una mujer ateniense cuya vida transcurrió hace casi dos mil quinientos años.

¹⁸ También son pocas las veces que se representan niños en las escenas mitológicas, solo cuando el tema lo exige como por ejemplo en los episodios de Heracles niño matando a las serpientes, Dionisos recién nacido llevado al Paposileno o el Nacimiento de Erictonio.



BIBLIOGRAFÍA

- BUNDRICK, S. (2005) *Music and Image in Classical Athens*, New York, Cambridge.
- (2008) "The Fabric of the City: Imaging Textile Production in Classical Athens", *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 77, No. 2: 283-334.
- FERRARI G. (2002) *Figures of Speech: Men and Maidens in Ancient Greece*, Chicago.
- GHERCHANOC, F. (2012) *L'oikos en fête. Célébrations familiales et sociabilité en Grèce ancienne*, Paris.
- KEULS, E. (1993) *The reign of the Phallus. Sexual politics in Ancient Athens*. Berkeley, Los Angeles. Oxford.
- LEWIS, S. (2002) *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook*, London, New York.
- LISSARRAGUE, F. (1995) "Women, Boxes, Containers: Some Signs and Metaphors", en REEDER, E. D. (ed) *Pandora: Women in Classical Greece*, N. Jersey: 91-101.
- OAKLEY, J. and SINOS, R. (1993) *The wedding in Ancient Athens*, Madison.
- OSBORNE, R. (1997) "Law, the democratic citizen and the representation of women in classical Athens". *Past and Present* 155, Oxford: 3-33.
- PATTERSON, C. (1998) *The family in Greek History*, Cambridge.
- REEDER, E.D. (1995) "Containers and Textiles as Metaphors for Women" en REEDER (ed.) *Pandora: Women in Classical Greece*, New Jersey: 195-199.
- SABETAI, V. (2008) "Birth, Childhood, and Marriage: Women's Ritual Roles in the Cycle of Life", en KALTSAS, N., SHAPIRO, A (ed.) *Worshipping Women: Ritual and Reality in Classical Athens*, New York: 289-297.



- (2014) "The Wedding Vases of the Athenians: a view from sanctuaries and houses", en *Des vases pour les Athéniens (VIe-IV siècles avant notre ère)*, Métis, N.S. 12 2014/DOSSIER. Paris, Athènes: 51-79.

SUTTON, R.F., Jr. (1997-1998) "Nuptial Eros: The Visual Discourse of Marriage in Classical Athens", *Journal of the Walters Art Gallery*, Vol. 55-56: 27-48.

Las cerámicas encontradas en la tumba HS 89





Hidria junto a astrágalos



Pyxis



Los *lébetes gamikoí*

nº 2695



nº 2694





Novia atando cintas a su cabeza





Novia con bebé

